
Cultura do cancelamento e o tribunal da internet: rupturas de performances de Karol Conká no BBB21¹

Débora Moreira GIUNTI²
Luana INOCÊNCIO³
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO

Este trabalho visa compreender os processos de construção identitária atravessados pela cultura do cancelamento e pelo tribunal da internet, tendo em vista a relação entre superexposição, autenticidade e hipervigilância nos sites de redes sociais. Para tanto, parte-se das concepções goffmanianas sobre performances de si, segundo as quais atores sociais reivindicam “fachadas” a fim de, em geral, manter uma “coerência expressiva”, ambas suscetíveis a rupturas - especialmente em contextos espetacularizados como os de *reality shows*. Com base nessas perspectivas, foram analisados conteúdos compartilhados no *Twitter* referentes à trajetória de cancelamento da cantora Karol Conká no *Big Brother Brasil 21*, que não parece motivada apenas pelos desvios de conduta em si.

PALAVRAS-CHAVE: cultura do cancelamento; ruptura de performances; Karol Conká; BBB21.

Introdução

Em 25 de janeiro de 2021, cerca de 43,7 milhões⁴ de brasileiros sintonizaram seus televisores na Rede Globo para dar a primeira espiadinha do ano na casa mais vigiada do país. O sucesso de audiência transcendeu a telinha e invadiu os sites de redes sociais (SRSs): com apenas sete dias de confinamento, a 21ª edição do *Big Brother Brasil* fora mencionada por meio da *hashtag* #BBB21 em mais de 35 milhões⁵ de publicações no *Twitter*, rendendo a ela a liderança entre os assuntos mais citados do mundo no período.

Os números foram impulsionados por uma das largadas mais (in)tensas do programa, cuja temporada reuniu anônimos, influenciadores digitais e artistas. Do colorismo à xenofobia, pautas sociais ocuparam o centro de inúmeras polêmicas entre os participantes, sob acusações de violência psicológica, sexual e moral após comportamentos individuais e

¹ Trabalho apresentado no II05 – Comunicação Multimídia, da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduada em Letras e Comunicação Social (Jornalismo) pela Universidade Federal Fluminense. Pesquisadora do Laboratório de Comunicação, Criação Digital e Inovação – LACCRI (UFF). E-mail: deboramoreira@id.uff.br.

³ Orientadora do trabalho. Professora de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda da Universidade Federal Fluminense. Doutoranda em Comunicação pela mesma instituição. Coordenadora do Laboratório de Comunicação, Criação Digital e Inovação - LACCRI (UFF). E-mail: luanainocencio@id.uff.br.

⁴ Disponível em: <<https://bit.ly/3eS08hx>>. Acesso em: 21 fev. 2021.

⁵ Disponível em: <<https://bit.ly/2So7Qse>>. Acesso em: 21 fev. 2021.

coletivos julgados como condenáveis ou não a partir de suas respectivas subjetividades, tidas como superiores. Esses acontecimentos afetam as narrativas biográficas previamente construídas por e sobre cada sujeito, efeito esse que pode tanto fortalecer quanto romper sua coerência expressiva (GOFFMAN, 2009).

Com papel social presentificado na mídia e, portanto, detentora de um *ethos* prévio (PEREIRA, 2016), parte do elenco já concentrava em si expectativas projetadas pelo público, de modo a enfrentar maior pressão externa para manter performances (GOFFMAN, 2009) consistentes dentro da casa, o que se intensifica diante da hipervigilância intrínseca ao *reality show* e aos sites de redes sociais. Quando as performances são negativamente rompidas, criam-se condições favoráveis a críticas, linchamentos e boicotes, práticas antigas que, porém, adquirem maiores proporções e complexidades, além de novo nome perante o tribunal da internet: cancelamento.

Cancelar marcas e sujeitos tornou-se tão recorrente em espaços de interação e conversação em rede que passou a ser encarado como um comportamento cultural – não se trata mais de um cenário possível e restrito a poucos, mas sim de uma certeza iminente que transforma qualquer ator social em potencial vítima. Aos olhos hipervigilantes conectados no ambiente *online*, o deslize (in)voluntariamente publicado torna-se sinônimo de julgamento compartilhado e reparação frequentemente negada, uma dinâmica que instaura revisão constante de falas ou atitudes, medo, silenciamento.

Com discursos que transitam entre ativismo digital e ódio, interagentes⁶ (PRIMO, 2013), com destaque aos do *Twitter*, buscam novos modos de se organizar em nome de justiça social para responsabilizar cancelados por posturas ideologicamente questionáveis, incluindo a associação ou o silêncio perante elas. Nessa perspectiva, percebe-se uma espécie de deslocamento de poderes, que reformula as atribuições de cada instituição social: ao Estado, que detinha o papel de punir, cabe apenas aplicar uma sanção legislativa, já que a figura de juiz está, agora, nas mãos de cada indivíduo, a mero clique de distância.

Tendo em vista esse cenário e como *reality shows* ressignificam a lógica do espetáculo, o presente trabalho busca investigar a complexidade da cultura do cancelamento e seus impactos controversos a partir das rupturas de performances de si e do *self online* (POLIVANOV; CARRERA, 2019) da cantora e apresentadora Karol Conká no BBB21, com base na leitura flutuante (BARDIN, 2011). Eliminada com recorde de rejeição, a *rapper* foi

⁶ Primo pontua que o termo transcende as noções de “receptor” e “usuário” no que diz respeito aos sites de redes sociais, abrangendo a interatividade participativa em detrimento a uma postura passiva e subordinada.

cancelada pelo tribunal da internet e sofreu significativo rechaço após sua fachada, firmada em discursos de empoderamento feminino negro LGBTQIA+, ser questionada e esfacelada, o que gerou conflitos no que diz respeito à autoapresentação e à autenticidade, entre outras noções que circundam o campo performático em ambiente digital.

O tribunal da internet anuncia: você é o próximo cancelado

Ao pesquisar rapidamente as expressões “cultura do cancelamento” e “*cancel culture*” no *Google*, principal buscador *online*⁷, encontra-se cerca de 173 mil e 11,9 milhões de resultados respectivamente⁸. Quase antagônicas, algumas dessas menções põem em xeque a legitimidade, a efetividade e até a existência do processo de cancelamento, uma vez que, a longo prazo, os impactos materiais e simbólicos sobre seus alvos podem não ser duradouros ou sequer causar mudanças significativas fora dos sites de redes sociais, principalmente quando se direcionam a figuras públicas.

Segundo Inocêncio e Rebouças (2021),

na cultura de cancelamento, ‘cancelar’ uma empresa, produção cultural ou personalidade que conta com determinada evidência midiática tornou-se um termo para rechaçar e expor publicamente comportamentos intolerantes ou inaceitáveis moralmente, como racismo, misoginia, homofobia e xenofobia. Tais ações tornam-se geralmente movimentos intensos e colaborativos (HOFF; TEIXEIRA; OLIVEIRA, 2020), localizados e coordenados por *hashtags* de ativismo em redes, bem como memes que ironizam as situações e personas envolvidas.

Esse processo assemelha-se a boicotes e linchamentos, formas já seculares de punição, porém vai além ao ganhar força e alcance com a interatividade dos sites de redes sociais. Como resultado, os canceladores, além de impor seus posicionamentos e cobrar a mesma postura de quem seguem ou por quem são seguidos, visam responsabilizar o alvo, limitando, ou até mesmo removendo, seu capital social (BOURDIEU, 1985).

Embora controversa e pouco precisa, a sistematização contemporânea da cultura do cancelamento, segundo Romano (2020), remete a uma fala misógina do filme “New Jack City: A Gangue Brutal”, de 1991, no qual o personagem Nino Brown pede que sua ex-companheira seja cancelada, pois “vai comprar outra amanhã”. Repetido em músicas dos anos 1990 e 2000, o adjetivo ganhou popularidade ao ser mencionado no *reality show* “Love and Hip Hop: New York”, do canal VH1, em 2014, no qual um dos participantes, durante

⁷ Disponível em: <<https://bit.ly/2PKnvB0>>. Acesso em: 26 fev. 2021.

⁸ Tendo em vista que o total de resultados exibidos pelo *Google* é constantemente atualizado, os números utilizados como referência correspondem aos da data de conclusão deste trabalho.

uma briga, diz que seu par romântico estava cancelado. A partir de então, a ideia de cancelamento se disseminou pelo *Black Twitter*⁹ como indicativo – sério ou não - de desaprovação, que logo deixou o âmbito pessoal e evoluiu para se referir a boicotes profissionais de figuras públicas ou marcas após posturas consideradas ofensivas.

Em 2016, o termo “cancelamento” passou a ser amplamente utilizado para aludir a rupturas e invalidações de performances de figuras públicas na indústria do entretenimento após uma inimizade de longa data entre a estrela *pop* Taylor Swift e o *rapper* Kanye West ganhar novo desdobramento¹⁰ envolvendo acusações públicas sobre versos da música “Famous” que, em referência direta a Swift, a chamam de “vadia”¹¹. O *Twitter* se transformou em um campo de batalha entre fãs, *haters* e outros artistas em defesa de um ou outro lado. Na ocasião, as *hashtags* *#TaylorSwiftIsCanceled*, *#TaylorSwiftIsOverParty*¹² e *#TaylorSwiftIsASnake* repercutiram entre os assuntos mundialmente mais comentados do site por dias, posição alcançada devido não só a críticas negativas, como também a interagentes que alimentaram os marcadores ao mencioná-los apenas para comentar as tendências – sem acrescentar à discussão – ou para se posicionar favoravelmente à artista¹³.

Outro marco que contribuiu de modo significativo para a construção das diferentes vertentes contemporâneas do cancelamento foi o movimento *Me Too*, popularizado em 2017 em função de expor publicamente casos de violência sexual e comportamentos predatórios na indústria do entretenimento estadunidense. O caso mais emblemático veio à tona a partir de uma reportagem do jornal *The New York Times*, a qual trazia as primeiras acusações – dentre as mais de oitenta - contra Harvey Weinstein, um dos maiores executivos de Hollywood.

⁹ De acordo com a revista *The Atlantic*, a expressão refere-se a uma vasta rede da militância negra que se mobiliza no *Twitter* para ampliar a visibilidade de pautas raciais tradicionalmente não cobertas pelos veículos de comunicação em massa, além de denunciar injúrias e crimes motivados por raça. Devido à grande quantidade de integrantes dessa comunidade e ao seu forte engajamento, não é raro que *hashtags* como *#BringBackOurGirls*, *#BlackLivesMatter*, *#OscarsSoWhite* e *#ICantBreathe* cheguem ao topo dos assuntos mais comentados mundialmente no site de rede social em questão. Disponível em: <<https://bit.ly/3fQAon9>>. Acesso em: 09 ago. 2021.

¹⁰ A cantora usou seus SRSs para expressar que se sentiu ofendida ao ser chamada de “vadia”. O *rapper* rebateu a declaração, alegando que havia pedido permissão da própria artista, que, em contrapartida, garantiu nunca ter sido informada da palavra em questão. À época, a então esposa do cantor, Kim Kardashian, divulgou um vídeo, gravado sem autorização, de uma suposta conversa telefônica entre West e Swift, em uma tentativa de desmascará-la.

¹¹ Na letra original em inglês, o cantor emprega o vocábulo “bitch”, que, embora amplamente utilizado, pode carregar intencionalidade e significado pejorativos de cunho sexista, equiparando-se a um xingamento.

¹² Associado ao nome de anônimos, figuras públicas ou marcas, o uso da *hashtag* *#IsOverParty* pretende expor comportamentos problemáticos no *Twitter*. Ao replicá-la em massa, os interagentes intencionam simular uma espécie de festa do cancelamento.

¹³ Apesar de as narrativas do casal Kardashian-West passarem por processo semelhante de julgamento, o cancelamento – temporário - de maior evidência foi o de Swift, cuja reputação já estaria marcada por episódios de suposta vitimização que causavam fissuras em sua fachada. Disponível em: <<https://bit.ly/3vLuF7s>>. Acesso em: 26 fev. 2021.

Poucos dias depois da publicação, a atriz Alyssa Milano pediu que quem fora sexualmente assediado ou agredido respondesse a seu tuíte com a *hashtag* #MeToo: em apenas 24 horas, meio milhão de sobreviventes se manifestaram. As dimensões da campanha extrapolaram o universo cinematográfico ocidental, e denúncias contra homens em posições de poder nas áreas da mídia, política, tecnologia, música, entre outras, se multiplicaram. Dadas a velocidade e a regularidade com que mais denúncias eram expostas, intensificou-se a vigilância, sobretudo *online*, de modo que outros comportamentos socialmente intoleráveis entraram no radar coletivo do tribunal da internet.

Em 2018, o *youtuber* Júlio Cocielo virou réu por injúria racial e perdeu contratos após associar o jogador Mbappé a um arrastão na praia - interagentes resgataram publicações de até sete anos antes para corroborar a acusação¹⁴. Imagens do premiê canadense, Justin Trudeau, começaram a circular, em 2019, sob acusações de *blackface*¹⁵ na época de escola. O ator Kevin Hart desistiu de apresentar o Oscar 2019 quando antigos tuítes homofóbicos foram encontrados, resgatados e replicados de sua conta¹⁶.

J.K. Rowling, escritora da saga “Harry Potter”, foi acusada de transfobia após sucessivos comentários preconceituosos sobre a comunidade transsexual em 2020¹⁷. O *talk show* de Ellen DeGeneres correu risco de ser retirado do ar em 2020¹⁸ frente a acusações de racismo e comportamentos tóxicos nos bastidores contra a apresentadora. A influenciadora digital Gabriela Pugliesi, cuja carreira fora construída a partir da defesa de hábitos saudáveis, perdeu mais 100 mil seguidores e milhões de reais em contratos rompidos após publicar um vídeo em sua conta no *Instagram* no qual gritava palavras de baixo calão que reduziam a importância da vida durante uma festa, que infringia normas de isolamento social e uso de máscara impostos pela pandemia de Covid-19 em 2020¹⁹. A lista de cancelamentos cresce a cada dia.

Tendo em vista que esses acontecimentos ocasionaram rupturas na coerência das respectivas fachadas e performances, a autenticidade dos atores sociais foi posta à prova, o que, por extensão, causou perda de visibilidade ou ganho de visibilidade negativa, além de afetar sua credibilidade. Uma vez que o capital social de figuras públicas depende, em parte ou por completo, de reconhecimento midiático, ser reconhecido pelo outro se torna

¹⁴ Disponível em: <<https://glo.bo/33ni9Pk>>. Acesso em: 05 mar. 2021.

¹⁵ Disponível em: <<https://bit.ly/3uo1Duk>>. Acesso em: 05 mar. 2021.

¹⁶ Disponível em: <<https://bit.ly/2QYmc23>>. Acesso em: 05 mar. 2021.

¹⁷ Disponível em: <<https://bit.ly/2QP0uO5>>. Acesso em: 05 mar. 2021.

¹⁸ Disponível em: <<https://bit.ly/3h5LiH5>>. Acesso em: 05 mar. 2021.

¹⁹ Disponível em: <<https://glo.bo/3fm5lPO>>. Acesso em: 29 jul. 2021.

fundamental nesse processo, o que interfere na dinâmica de autoapresentação. Diante desse jogo de dependências e encenações,

Somente quando o sujeito se reconhece no outro (ou, de modo similar, quando ele está consigo mesmo em um outro), percebe que este outro detém os mesmos direitos e deveres que ele próprio. A dimensão legal do reconhecimento é necessária para a relação de autorrespeito do indivíduo, o que permite sua participação na vida pública em sociedade. (CAMPANELLA, 2019, p. 8)

Seja qual for o gatilho do cancelamento, o *modus operandi* do processo parece seguir uma lógica consistente. Uma vez que atores sociais estão em constantes encenação e busca por manter a coerência expressiva, um acordo interacional é estabelecido com a plateia a fim de construir sentido. Quando essa confiança é quebrada pelo que a Agência Matuto²⁰ chama de “crime, hipocrisia ou passada de pano”, intencionais ou não, e tem sua exposição viralizada, a expectativa do público se transforma em indignação, decepção ou desejo por punição em nome de uma suposta justiça, manifestados nos SRSs por ameaças, linchamentos, boicotes, entre outros. Como resultado, o público decide tanto conceder ao cancelado a possibilidade de reparação quanto aceitá-la ou rejeitá-la – decisão a partir da qual o cancelamento se efetiva ou parcializa, sendo passível de reversão única ou contínua. Em jogo, a legitimação.

De olhos abertos para o espetáculo

A dinâmica colaborativa possibilitada pela *web 2.0* elevou o compartilhamento de informações a outro patamar, ao mesmo tempo em que ampliou a sociabilidade e a exposição pessoal. Com a emergência de *blogs* e sites de redes sociais, a vida particular ganhou dimensões públicas, e incentivos sociais, tais como conquistar visibilidade e ser bem quisto, associaram-se a um processo de monetização. Em consequência, há uma midiaticização espetacularizada da vida, processo que regula a distância entre público e privado, embaçando a fronteira entre ambas esferas: para ter suas subjetividades validadas, os sujeitos precisam performá-las a todo tempo, de modo a serem vistos, reconhecidos e, enfim, aceitos.

Diante desse contexto, a lógica da visibilidade e o mercado de aparências (SIBILIA, 2008) desempenham papel fundamental nas narrativas biográficas. Cria-se um modelo de autoapresentação *online* dotado de estratégias que quantificam os relacionamentos pessoais ao ser estabelecida uma relação direta de dependência entre número de seguidores e

²⁰ Disponível em: <<https://bit.ly/3o08mbG>>. Acesso em: 04 mai. 2021.

valorização social (VAN DIJCK, 2013), uma popularidade que se sustenta majoritariamente em laços frágeis, passíveis de serem quebrados tão rápido quanto foram construídos, afetando a reputação, o crédito e o prestígio até então disputados.

Essa dinâmica põe em xeque a afirmação de autenticidade na medida em que, aproximando-se de uma intimidade ilusória, se institui um jogo de expectativas entre o sujeito e sua audiência: em troca de um capital social proveniente de curtidas, visualizações, comentários, compartilhamentos ou seguidores, espera-se uma face verdadeira, sincera e coerente, sem máscaras ou filtros. Essa autenticidade, no entanto, é um processo fluido e performativo, em “contínua mudança, adaptação e transformação” a partir da interação social e de práticas discursivas, conforme defende Mozdzenski (2016, p. 156), abarcando, também, fatores como normas sociais de conduta e relações de poder.

Considerar a autenticidade como elemento performático dialoga com o que Sibilia (2008, p. 23) discute acerca da espetacularização contemporânea de si – o *show* do eu -, por meio da qual haveria um deslocamento em direção a subjetividades alterdirigidas, “orientadas para o olhar alheio ou ‘exteriorizadas’, não mais introspectivas ou intimistas”, concebidas e manifestadas através de narrativas confessionais. Nesse processo, supõe-se que haja transparência e sujeitos aparentemente autênticos, “não porque sejam fieis à sua essência – daí sua condição ilusória –, mas por que *aparentam* muito bem ser aqueles que aparentemente eles *estão* ou *gostariam de estar* sendo” (SIBILIA, 2015, p. 363, grifos da autora).

Ininterruptamente estimulado, esse espetáculo de si, consoante Goffman (2009), organiza-se em torno de tentativas complexas de sustentar fachadas, reivindicadas a partir de linhas de ação planejadas pelas quais os atores sociais constroem sua representação. De acordo com essa dinâmica teatralizada, as narrativas biográficas têm como dois de seus principais objetivos alcançar e manter uma coerência expressiva que, em geral, tende a ser suficientemente harmoniosa sob uma aparência de “consenso operacional” estabelecido entre os participantes das interações cotidianas. No entanto, esse propósito é ilusório e intangível, sempre sujeito a rachaduras, afinal, a qualquer momento

em qualquer momento de sua representação pode ocorrer um acontecimento que os apanhe em erro e contradiga manifestamente o que declaravam abertamente, trazendo-lhes imediata humilhação e às vezes perda permanente da reputação. (GOFFMAN, 2009, p.60)

Fundamentada em relações face a face, essa dinâmica também pode ser aplicada ao ambiente digital, como nos SRSs, nos quais os interagentes tentam manter uma construção

de *self online* e *offline* coerente, como apontam Sá e Polivanov (2012). Essas plataformas oferecem inúmeras possibilidades narrativas e interativas, o que, paralelamente à jornada de individualização perante olhares do outro, gera uma inquietação acerca de como disputar discursos e capital a fim de se destacar frente a uma massa de (des)conhecidos a partir do compartilhamento de elementos geralmente banais da vida cotidiana.

Quando expostos *online*, esses fragmentos carregam potencial de se tornarem espetáculos que ilustram a lógica capitalista vigente, atualizando o que Debord (1997) descreve como “vedetes de consumo”. Nesse sentido, os interagentes buscam e promovem um estilo de vida que os mercantiliza, transformando suas *personas* e sua influência em produto. Se o eu é voluntariamente exposto e compartilhado, ele também se torna suscetível a ser comercializado e, por que não, cancelado.

À medida que as projeções identitárias se convertem em entretenimento nos SRSs, basta que, somado à lógica algorítmica, haja identificação com o respectivo conteúdo para que ele ganhe alto grau de visibilidade e viralize em segundos. Em contrapartida, dinâmica semelhante também pode atrair atenção negativa: com infinitos micro poderes invisíveis à espera de qualquer mínimo descuido, sustenta-se um estado de vigilância constante, no qual os próprios interagentes monitoram, expõem, sancionam e disciplinam uns os outros. É a partir dessa disciplina que o poder é utilizado como instrumento de controle onipresente

não porque tenha o privilégio de agrupar tudo sob sua invencível unidade, mas porque se produz a cada instante, em todos os pontos, ou melhor, em toda relação entre um ponto e outro. O poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares. (FOUCAULT, 1988, p. 89)

Em contexto de performance rompida, essa onipresença tem potencial para interferir diretamente na formação de um ciclo de ódio: sob o pretexto de fazer justiça após uma incoerência expressiva, a plateia assume seu papel ativo no espetáculo e, muitas vezes, ao considerar-se respaldada por o que é encarado como moralmente correto, propaga sua frustração contra o que destoa desse sistema. Abrem-se as cortinas para o cancelamento.

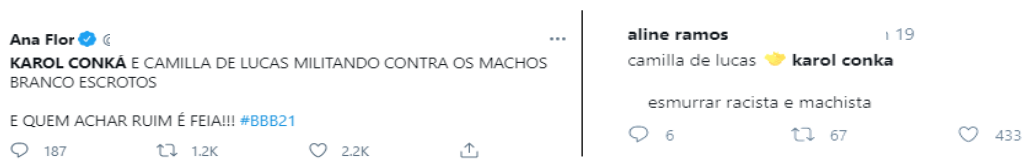
Entre o bem e o mal, ser ou não ser: o tombo de Karol Conká

Nascida e criada na periferia de Curitiba, Karol Conká iniciou sua carreira na cena do *rap* brasileiro em 2001, aos 17 anos. Ao longo de sua trajetória, “mamacita” tombou as vozes que duvidaram de seu potencial e se firmou como referência em uma cena musical discursivamente vinculada à masculinidade heteronormativa. Com letras inspiradas em sua

vivência enquanto mulher negra, bissexual e que se tornou mãe solteira aos 19 anos, Conká comunica, principalmente, empoderamento feminino, diversidade e combate ao racismo.

Com base em seu *ethos* prévio, criou-se grande expectativa (figura 1) com a confirmação de sua presença no elenco da 21ª edição do BBB, garantindo instantaneamente uma forte torcida não só pela longevidade no jogo, mas também para que a artista mantivesse sua coerência de fachada e interviesse em possíveis episódios preconceituosos de opressão contra grupos minoritários. Essas atuações gerariam entretenimento concomitante à promoção de justiça social, reiterando o consenso entre expressão e impressão da cantora.

FIGURA 1 - Declarações de torcida por Karol Conká no *Twitter* e expectativas projetadas.



Fonte: <<https://bit.ly/3uecOFO>>. Acesso em: 30 abr. 2021.

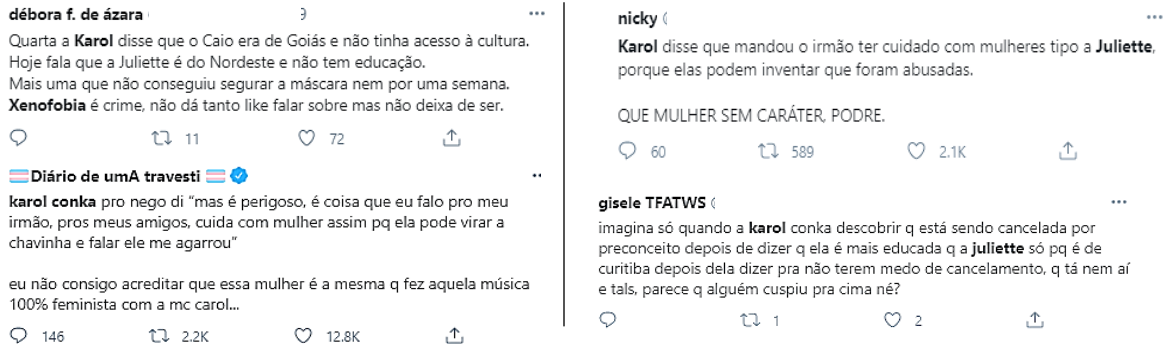
A coerência da “mamacita” foi posta à prova já nas primeiras semanas de BBB21 com embates centralizados em quatro colegas de confinamento: Juliette Freire, Lucas Penteado, Bil Araújo e Carla Diaz respectivamente. Em todos os casos, as performances da cantora foram recebidas sem discordâncias significativas dentro da casa, que passou, inclusive, a compactuar das opiniões e utilizá-las como motor para articulações internas de jogo. A recepção externa nos sites de redes sociais, entretanto, foi inversamente proporcional, o que culminou em repúdio, pedidos de boicote, ameaças e perda de capital social de Conká, efeitos intrínsecos ao processo de cancelamento.

Campeã da edição, Juliette Freire teve expressões verbais e não-verbais, como tom de voz alto e hábito de tocar nos interlocutores enquanto fala, reduzidos²¹ à sua origem paraibana ao passo que Conká se disse educada e reservada por ser de Curitiba. A oposição entre educação ser ou não um “costume” baseado em região geográfica, bem como a associação de subjetividades ao local de nascimento causaram uma impressão discursivamente xenofóbica (figura 2). Outras falas de teor machista direcionadas a Freire

²¹ “Me disseram que lá na terra dessa pessoa é normal falar assim. Eu sou de Curitiba, é uma cidade muito reservadinha”, afirmou Conká, completando que “por mais que eu seja artista e rode o mundo, eu tenho os meus costumes. Eu tenho educação para falar com as pessoas. Tenho meu jeito brincalhão, mas eu não invado e não falo pegando nas pessoas. Eu acho estranho”.

também foram contestadas e criticadas no *Twitter*, cujas replicações em massa levaram os assuntos aos mais comentados da plataforma.

FIGURA 2 - Tuítes repercutem impressões xenofóbicas e machistas de Karol Conká.



Fonte: < <https://bit.ly/3ebnvn1> >. Acesso em: 30 abr. 2021.

Como prática protetora, a equipe responsável por gerenciar os SRSs de Conká publicou uma nota²² em que apontava as acusações como um equívoco “aparentemente desprezioso” e “inocente”, ressaltando um suposto desvio na intencionalidade transmitida com a comparação entre cidades, que originalmente visaria justificar uma personalidade reservada, sem juízo de valor. No *Twitter*, a tentativa de reparo dividiu opiniões entre aceitar a situação como “close errado” que merecia perdão e decepção após as falas xenofóbicas e machistas, que deveriam ser punidas.

Já com fissuras, a performance empoderada de Karol Conká se fragilizou ainda mais aos olhos do tribunal da internet diante de consecutivas incoerências expressivas com o ator Lucas Penteadó. Dentre elas, a mais emblemática diz respeito ao momento em que Conká o expulsou da mesa durante um almoço²³. Somada a incitações de violência nas quais a *rapper* manifestou vontade de “dar uma voadora, soco e murro” em Penteadó, além de desejar que ele “morra fumando” e “não olhe” para ela, a atitude da artista foi julgada como tortura psicológica (figura 3).

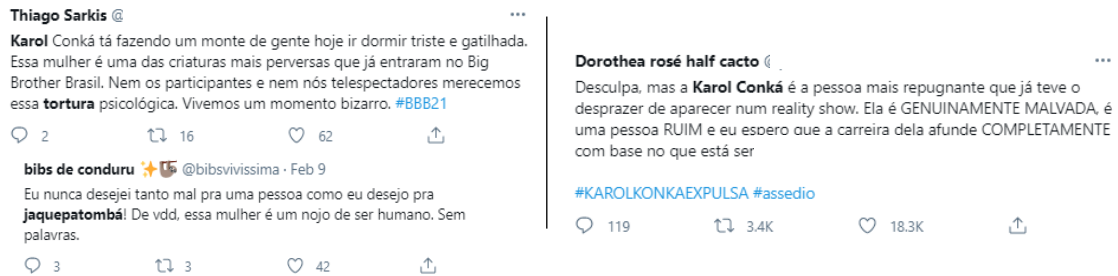
Já sem harmonia no consenso operacional, o repúdio dos interagentes levou *hashtags* como #HumilhaçãoNãoÉEntretenimento, #Kobra e #KarolConkaExpulsa aos *Trending Topics*, o que agravou o tom dos tuítes, agora mais agressivos, que passaram a deslocar a expressão de um *self* empoderado para uma impressão de perversidade genuína. Ao incluir as *tags*, observa-se a intenção dos interagentes de participar do movimento colaborativo e

²² Disponível em: <<https://bit.ly/2Rk6oXm>>. Acesso em: 30 abr. 2021.

²³ “Só vai comer quando eu sair da mesa, ponto. Qualquer coisa, me bota no paredão. Eu tenho minha vida, minha carreira bem bonita lá fora, entendeu?”. Disponível em: <<https://bit.ly/3taU1dq>>. Acesso em: 30 abr. 2021.

contribuir com ele, ampliando a visibilidade do tópico por e para uma sede de justiça coletiva.

FIGURA 3 - Reações a atitudes de Conká contra Lucas Penteado.



Fonte: <<https://bit.ly/3vC8LDE>>. Acesso em: 30 abr. 2021

Diante de ataques com palavras de ódio recebidas nos SRSs de Conká²⁴ e seu filho²⁵, a equipe da cantora novamente se pronunciou, afirmando que a recepção pública ultrapassara os “limites do cancelamento”. Nova retratação foi emitida via *Twitter*²⁶, na qual se optou por um tom conciliatório de diálogo e se solicitou reflexão sobre os motivos pelos quais “uma mulher preta é tão facilmente odiada por não ser uma pessoa perfeita”.

Novos alvos entraram em cena e, com eles, as próximas sentenças deliberadas pelo tribunal da internet. Após demonstrar interesse por Bil Araújo, Conká se aproximou do modelo em uma festa para flertar e beijá-lo. Vídeos²⁷ compartilhados no *Twitter* mostram que o participante pediu por calma e tentou se esquivar enquanto “mamacita” insistia. Em episódio posterior, Conká se juntou ao capixaba em uma das redes da casa e o teria acariciado sem consentimento. Acusações de assédio moral e sexual já circulavam no *Twitter*, somadas à frase “NÃO É NÃO”, transformada em *Trending Topic*.

Incoerências de fachada anteriores foram retomadas para reiterar que Conká fosse expulsa do BBB por, além de cometer crimes, infringir supostas regras internas do confinamento (figura 4). Junto às sentenças, os interagentes opinaram sobre os casos e ressignificaram julgamentos de terceiros, transformando o espaço de conversação em rede em um tribunal digital no qual se é advogado, júri, juiz e executor. A replicabilidade dos tuítes ampliou e fortaleceu o senso de coletividade em prol da ideia de um bem comum, o que, em consequência, aprofundou as fissuras nas fachadas e performances de Conká.

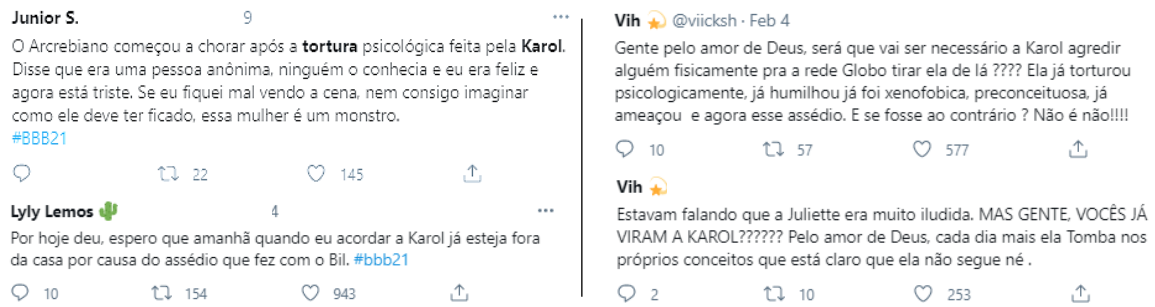
FIGURA 4 - Conká é acusada de assédio no *Twitter*.

²⁴ Disponível em: <<https://bit.ly/3tkdSqu>>. Acesso em: 30 abr. 2021.

²⁵ Disponível em: <<https://bit.ly/3nLOB7i>>. Acesso em: 30 abr. 2021.

²⁶ Disponível em: <<https://bit.ly/3tfDBjT>>. Acesso em: 30 abr. 2021.

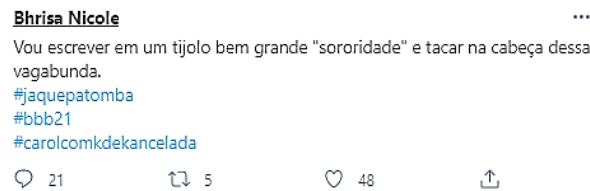
²⁷ Disponível em: <<https://bit.ly/2RkAlq7>>. Acesso em: 01 mai. 2021.



Fonte: <<https://bit.ly/3b11CHz>>. Acesso em: 01 mai. 2021.

Antes de Araújo ser eliminado do *reality show*, seu nome esteve envolvido em outra incoerência de Conká: ao criar a narrativa de que a *sister* Carla Diaz também estaria interessada pelo capixaba, a cantora ameaçou dar uma “voadora” na colega, mas que seria expulsa se assim o fizesse. Conká reafirmou ser “justiceira”, em detrimento à imagem de “ciumenta” que Diaz supostamente fabricara para os demais participantes. A sororidade e o empoderamento feminino, tão marcantes e constantes no discurso identitário projetado pela curitibana, estavam esvaziados perante o olhar público (figura 5).

FIGURA 5 - Tuíte reage com discurso agressivo a conflito entre Conká e Diaz.



Fonte: <<https://bit.ly/3ulqmiP>>. Acesso em: 01 mai. 2021.

O momento pelo qual o público tanto esperava chegou: Conká estava no paredão, era a chance de puni-la no jogo. Encarada por alguns interagentes como dever cívico, a mobilização em torno da eliminação resgatou toda a trajetória incoerente da cantora e resultou em um índice histórico de rejeição de 99,17%. Vídeos de comemoração²⁸ - com direito a telões em bares para assistir à edição, gritos de vitória e queima de fogos em diferentes partes do Brasil - se multiplicaram nos SRSs, uma manifestação que reforça o senso de pertencimento à causa.

Somado a cobranças diretas por posicionamento das marcas parceiras da cantora, o cancelamento resultou em prejuízos estimados em mais de 5 milhões de reais²⁹ entre shows

²⁸ Disponível em: <<https://bit.ly/3ehfUU9>>. Acesso em: 01 mai. 2021.

²⁹ De acordo com a revista Forbes, a imagem e a carreira de Karol Conká poderiam levar cerca de seis meses para se recuperar - se, de fato, a reparação ocorrer. Disponível em: <<https://bit.ly/3eg34Ft>>. Acesso em: 01 mai. 2021.

cancelados, lançamentos musicais suspensos, ações judiciais e perdas de contrato. Além da rejeição recorde, a *rapper* também obteve outro feito: foi a única participante a sair com menos seguidores³⁰ nos SRSs. Antes de entrar na casa, 1,5 milhão de contas a seguiam no *Instagram*; no dia de sua eliminação, o número havia caído para 1,2 milhão³¹.

Ao tomar ciência de que, na verdade, suas performances e narrativas identitárias foram massivamente invalidadas nos palcos externos à casa, Conká ensaiou tentativas³² de reassumir seu controle expressivo e reverter os prejuízos acumulados ao longo de sua participação no BBB21 no que Goffman (2011) chama de ciclo corretivo padrão, um processo normativo de retorno à ordem após a perda de fachada. Em contexto de cancelamento, entretanto, esse processo se complexifica, pois as fases de aceitação e agradecimento tendem a ser negadas.

De canceladora a cancelada, Conká expressou vergonha e arrependimento após sua eliminação do BBB21, mas pontuou que fora julgada desproporcionalmente. O discurso é coerente com a proposta da narrativa de reestabelecer sua *persona*, mas diverge da trajetória na casa, o que permite questionar se a artista assumiu as incoerências ou se foi influenciada apenas pelas perdas de capital. Com a entrada no jogo, projetou-se sobre Karol Conká uma forte expectativa a partir de um *ethos* prévio associado à representatividade e ao discurso afiado de combate a violências simbólicas. Em contrapartida, essa mesma projeção combativa gerou a impressão oposta, criando fissuras que rapidamente se transformaram em rupturas externas.

Considerações finais

Embora a trajetória de Karol Conká no programa não tenha causado muitos estranhamentos internamente, o processo de cancelamento externo gerou impactos significativos. Os tuítes analisados revelam que, desde o anúncio da *rapper* no programa, os interagentes projetaram expectativas baseadas em um *ethos* prévio fundamentado, principalmente, em discursos de empoderamento feminino negro. Em uma sociedade na qual as vozes que normatizam condutas e relações de poder são brancas, masculinas, burguesas e

³⁰ Com mais de 2 milhões de seguidores, uma página chamada “Rejeição da Karol” foi criada sob o objetivo de reunir mais seguidores do que a conta oficial da cantora. Além disso, a perda de seguidores gerou entretenimento para muitos interagentes, contando até com a criação de *lives* a fim de exibir ao vivo o processo. Disponível em: <<https://bit.ly/3nNTdtL>>. Acesso em: 01 mai. 2021.

³¹ Entre o período de 23 de fevereiro a 12 de agosto, Conká superou seu número de seguidores no *Instagram*, totalizando 1,7 milhão. Todas as publicações feitas em sua conta oficial ao longo do confinamento foram apagadas.

³² Uma delas é a série documental “A Vida Depois do Tombo”, produzida e disponibilizada pela Globoplay. Dividida em quatro episódios, a narrativa acompanha a curitibana desde a saída do *reality show* e a confronta sobre algumas de suas ações, visando a uma recepção empática e compreensiva no público.

heteronormativas, Conká, em teoria, deveria combater opressões e ser subversiva. Quando a projeção não foi totalmente compactuada, a cantora foi reduzida a seus erros, além de atacada por interagentes que se valeram de palavras por vezes agressivas e violentas, dentre xingamentos e ameaças, que em nada se relacionavam aos comportamentos individuais na casa.

É possível perceber, então, indícios iniciais de que os julgamentos promovidos pelo tribunal da internet e seus desdobramentos não se restringem meramente às quebras de expectativa, tampouco à indignação coletiva direcionada aos comportamentos transgressores. Para futuras pesquisas sobre o assunto, considera-se relevante observar que os veredictos, as punições e o direito à correção parecem ser atravessados por recortes de gênero, raça e classe, que se traduziram, para além do cancelamento em si, na intensidade dos índices de rejeição com os quais o público se mobilizou para eliminar os participantes.

REFERÊNCIAS

- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições70, 2010.
- BOURDIEU, P. **The forms of capital**. In: RICHARDSON, J. (Org.). Handbook of theory and research for the sociology of education. Nova York: Greenwood, 1985.
- CAMPANELLA, B. Em busca do reconhecimento midiático: a autorrealização do sujeito na sociedade midiaticizada. In: **E-Compós**, v. 22, n. 1, jan/mar, 2019.
- DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- _____. **Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- INOCÊNCIO, L.; REBOUÇAS, D. **Já que é pra tombar, TOMBEI!: cultura do cancelamento, o tribunal da internet e representação de marcas nos memes do “close errado” de Karol Conká no BBB 21**. In: Anais do VIII Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Cotidiano. Niterói: PPGMC UFF, 2021.
- MOZDZENSKI, L. Quem ama o fake, legítimo lhe parece: Divas pop e a (des)construção da noção de autenticidade. In: **Revista Eco Pós**, v. 19, 2016, pp. 139-160.
- PEREIRA DE SÁ, S.; POLIVANOV, B. Auto-reflexividade, coerência expressiva e performance como categorias para análise dos sites de redes sociais. In: **Revista Contemporânea**, v. 10, n. 3, 2012, pp. 574-596.

PEREIRA, M. **Éthos em rede: dinâmicas, apropriações e implicações éticas do éthos conectado no Facebook**. Dissertação apresentada à ESPM como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Práticas de Consumo, 2016.

POLIVANOV, B.; CARRERA, F. Rupturas performáticas em sites de redes sociais: um olhar sobre fissuras no processo de apresentação de si a partir de e para além de Goffman. In: **Revista InTexto**, v. 44, 2019, pp. 74-98.

PRIMO, A. **Interações em rede**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

ROMANO, A. **Why we can't stop fighting about cancel culture**. In: Vox. Washington D.C., 25 ago. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3vNqYhK>>. Acesso em: 26 fev. 2020.

SIBILIA, P. Autenticidade e performance: a construção de si como personagem visível. In: **Fronteiras: Estudos Midiáticos**, v. 17, nº. 03, set./dez., 2015, p. 353-364.

_____. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

VAN DIJCK, J. **The culture of connectivity. A critical history of social media**. Nova York: Oxford University Press, 2013.

VASILOGAMBROS, M. **Black Twitter in Capital Letters**. In: The Atlantic. Disponível em: <<https://bit.ly/3fQAon9>>. Acesso em: 10 ago. 2021.